

فيدياس بن الرويا والإحباط

قراءة نقدية لشعر حسب الشيخ جعفر

بقلم فضل تامر

- ١ -

في شعر حسب الشيخ جعفر يطل دائما هم رئيسي واحديهم على المناخ الشعري لاغلب كتاباته الشعرية في « نخلة الله » و « الطائر الخشبي » درجة تكسب هذه الأشعار وحدة سيكولوجية وشعورية متميزة وتجعلها نتيجة لذلك اشبه ما تكون بقصيدة واحدة ذات إيقاعات متنوعة .

اننا نجد في شعره دائما دورة متماثلة : فالشاعر هنا هو فيدياس النحات الانيني الذي كان يحاول عبثا ، خلال النحت « الامساك بالجمال الانيني » ، يحاول دائما امتلاك حبيبته المستحيلة ويبحث مملكة الطفولة بالكلمات تارة ، واخرى بالرحيل في مدن الوهم والتخوف والرؤيا . الا انه دائما - مثل فيدياس - يواجه الخيبة والاحباط والمستحيل ولا يجد في قبضته غير حفنة من التراب والدخان .

وينبع هذا الموقف الفيدياسي من واقع حضاري وسيكولوجي وشخصي يتحرك منه الشاعر : فالشاعر الريفي الساذج ، الخارج توا من قرية جنوبية وادعة وطيبة يجد نفسه فجأة في مواجهة عالم المدينة والحضارة والبراءة المصرية المتكبرة . وامام هذا الصدام المفاجيء بين القيم الريفية انثوية الساذجة بمرايع الصبا وبالحب الطفولي البريء وبين القيم المدنية وانحطارية بكل تعقيداتها وتشابكاتها المخيفة والوانها انصاخبة ، يقف الشاعر الريفي مرعوبا ، ممزقا ، ويفقد القدرة على الانسجام مع اواقع العصر الجديد . وفي محاولة « تعويضية » منه لمواجهة الواقع المعاصر ، ينسحب الشاعر الى عالمه الداخلي : عالم الطفولة والقربة والحبيبة الاولى . وهو يطرح هذه الرموز كمقابل لما هو عصري ، يحملها معه « كتعويذة » سحرية تقيم بينه وبين الانغماس في « دبق » الحياة الحديثة جدارا صينيا لا يريد اجتيازه . ورغم أن الشاعر يحاول أحيانا الانفلات من أسر عالمه الطفولي والريفي هذا ، إلا أنه سرعان ما يرتد مذعورا امام تنكر الواقع الجديد له ، وازدراؤه لقيمته واحلامه بطريقة تجعله يسخر من هذه الاحلام والتطلعات بطريقة تهكمية مريرة تبلغ ذروتها في ديوانه الثاني . وهو اذ يحاول الانسجام مع العالم المعاصر ، فليس عبر الممارسة العملية ، وليس عبر اقامة جسور ذبونية حقيقية بينه وبين العالم الارضي ، بل عبر الوهم والتخيل والحلم . فهو يحلم في امتلاك حبيبته المستحيلة التي تنقص وجوه كل النساء : وجه « أوديت » بطة بحيرة البجع ، ووجه « زينا » جارتة ، وجه ابتهال الملكة الاسطورية التي تتحسد خلالها وجوه فيدرا واوفيليا وانا السومرية ، ووجه تاييس المتقدمة

جسد فتاة صغيرة تباع الاحذية في معرض من معارض « باتا » . وهو يخلق هذه الحبيبة السرية بالكلمات والتوهم ويقيم لها تمثالا نابضا الا انه في اللحظة التي يحاول ان يلامس فيها جسدها تتحول الى رماد . ويسقط الشاعر في أزمة صراعية لا يستسلم فيها دائما الى نوع من اليأس الاصم . قد يقف أحيانا عند حافة اليأس ، الا انه لا يكف عن الحلم أبدا وعن محاولة امتلاك وانتزاع هذه القلعة الوهمية المستحيلة خلال قصائد عديدة رغم انه يصاب بالاحباط والخيبة ويتعمق لديه الاحساس بالقربة والاستلاب . ان كل شيء يفلت منه ، ويسيل من بين اصابعه ، وتقذفه امواج البحر مجرد نفاية منفية على شاطئ موحش يسحب احذيته المتهرئة العتيقة على أرصفة الاسفلت والنحاس والفضاب . وتبلغ ازيمته ذروتها في بعض قصائد « الطائر الخشبي » بعد ان يحس بعدم جدوى تعويذته البدائية السحرية التي كان يواجه بها قحط القلب و « حضارة القش » اذ يواجه بحصار جديد . ففي الوقت الذي يعجز فيه عن التلاؤم مع الواقع المعاصر ويحس بازدراء هذا الواقع له ولاحلامه يصطدم فجأة بحقيقة جديدة تهدم كل توازنه وقناعاته ومرافقه الرومانسية والصوفية : اذ يتنكر له الماضي تماما . تنكره الطفولة ، وتنكره القرية ، وتنكره حتى الريح والقش والحنديق ويحس بالطرق موصدة امامه وان لا منفذ للخلاص . وكنا نتوقع في هذه اللحظة ان يعقب ذلك الموقف المبني الذي سبق وان طرحه في « الجنوح » - من « نخلة الله » - نحو موقف وجودي سارترتي اعرق قد يلائم الموقف الذي وصل عنده :

« لا توفظ الصمت ، ولا تعانق الدخان

ولا تحطم جرة الزمان ..

لا شيء غير حفنة من زبد البحار

وما تشير الريح من غبار » .

الا أنه فجأة يكشف لنا عن موقف جديد يبلوره في القصيدة الاخيرة من ديوان « الطائر الخشبي » - مرثية كتبت في مقهى - فبعد ان اكتشف استحالة استرجاع فردوس الطفولة المفقود وتنكر كل الرموز الريفية البريئة له - تلك التي كان يحط الرجال عندها طويلا في « نخلة الله » واجدا عندها بعض الوقت الامان والدعة والقناعة - ويلقي فجأة بالادوات الفيدياسية التي تقوده الى الخيبة والاحباط ويكف نهائيا عن محاولة امتلاك الوهم والحبيبة الهاربة ويرمي بجسده فجأة - مثل فاوست تماما - الى الشيطان حيث الفاس والنساء والراقصون مودعا الى الابد جسد الطفولة مسجى باردا على الطاولة -

وطارحا امام النقاد سؤالا صعبا عن مفزى ودلالة هذا الانعطاف :
 اهو عودة صحية للاستجمام مع الحياة الاندنيوية وطلاق لعالم الوهم
 والحلم الرومانسي ؟ أم هو مجرد تعبير مؤقت عن اليأس قد ينتهي
 سريعا لتكمل الدورة الثانية بالاحباط الفيدياسي والحلم الذي
 لا ينتهي بامتلاك « انسيدة الجميلة » التي كان ألكسندر بلوك يطارده
 خيالها دائما ؟

ان رحلته في عالم الشاعر تجتاز نهر النسيم من ضفاف « نخلة
 الله » عبورا نحو ضفاف « الطائر الخشبي » تدفنا نكتشف بشكل
 اعيق ابعاد ودلالات هذه التجربة .

- ٢ -

تبدأ رحلة الشاعر في « نخلة الله » من منطقة رومانسية بريئة:
 الانتظار الدائم لعودة الحبيبة السرية التي تبدو له كيمامة تمنحه
 الدفء امام الشتاء الذي يفتح نه اليدين :

« ايامنا تجري كما تجري المياه من اصابع اليدين
 عودي الي يا يمامة الغريب

عودي الي الان في شحوب ساعديك كالحليب
 فحينما اهرم لن نقوى الشموس في يديك ان تدب
 تلوج ايامي الاخيرات ، ولن تطلع في كوكبتنا الزهرة مرتين
 عودي الي فانشاء وحده يفتح لي اليدين » .

هنا في « العيش انتظارا » لا زال الشاعر يامل بالامتلاك .. انه
 لم يصل الى حافة اليأس . ففي مواجهة الشتاء والقرية والزمن
 الهارب مثل المياه التي تجري من اصابع اليدين تبدو له الحبيبة
 ممكنة الحضور وكطريق اكيد للخلاص : شاطئا ومرقا دائما . الا ان
 هذا الانتظار المتفاني لا يدوم طويلا ، اذ سرعان ما يتحول الى خيبة ..
 الى انتظار للمستحيل ... انتظار لللاشيء . ولكنه لا يكف ابدا عن
 الحلم وعن محاولة التثبيت بالوهم وتعويداته البدائية : الطفولة ..
 القرية .. الطبيعة الريفية .. القبلية الاولى . وتمتد امامه مدن البراءة
 والذكريات زاهية ملونة واعدة ويستجد بكل الاشياء الصغيرة الحميمة
 في حياته الطفولية والريفية كملاذ وكفردوس للخلاص . في « الكوز »
 يتوجه الشاعر الى هذا الرمز الريفي البدائي ليكون خلاصه من عالم
 البوار الاليوتي حيث يقف الشاعر ازاء العالم المعاصر ، غريبا ،
 متوحدا ، ولا يرى فيه سوى القحط والعقم ويتحول قلبه الى « ارض
 بوار » ايليوتية اخرى :

« واعد حبلنا من رماد يدي ، يا مطر النسيم ،
 الى يديك

لاحس في شفتي رعشة وجنتيك
 لاحس وهجا في يديك ،

لحنا من الماضي ، حرارة خبز امي ،
 وهج بسمتها الحنون

او دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد » .

وهكذا يتحول الكوز الى رمز للنقاء والاصالة والطفولة ويقف
 كبديل لعالم العقم الذي يعرش في قلبه . وهو يستحضر معه كل مراتب
 الطفولة الحبيبة « لحنا من الماضي » « حرارة خبز امي » او دفء
 « قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد » . ولذا فان نداءه لهذا الرمز
 البدائي يجيء حارا وعميقا :

« امطر علي شفتي يا كوز الفخار

واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار . »

ويتكئ الشاعر على رمز بدائي اخر مهم هو « النخلة » التي تحتل
 موقعا بارزا بين رموز الطبيعة الريفية الاخرى . فهي تبدو له التكيف
 العميق لحياته كلها ، وهو يلوذ اليها كلما احس بالحنين الى الماضي ..
 الا انه - حتى امام « نخلته » العزيزة - لا يجد نفسه قابضا الا على
 التراب الفيدياسي .. وتابى النخلة ان تكون خلاصه ، فهي تظل دائما

جزءا من الماضي المستحيل البعث :

« يا نخلة الله الوحيدة في الرياح

في كل ليل تملأني علي غرثي الطويلة بالنواح

ناهب : جنتك .. غير اني لا اضم يدي وجبي

الا على الظل الطويل ، ولا اضم سوى التراب »

ولئن نهرب النخلة منه متحولة الى حفة من التراب .. فهي
 تتوحد حينما مع شخصيته وتفقد صفتها كشيء خارجي موضوعي فقط
 وتصبح صورة اخرى له :

« وانا وحيد مثل جنتك ، ظل يلفطني الفياض

واجف نجما شاحبا او عود عشب »

وفي لحظة اسي يحس بلا جدوى حضور هذا الرمز : فكل شيء
 قد تبدل الان . لقد تبدلت النخلة ولم يبق منها سوى الرماد ، وهو
 ايضا قد تبدل :

« فاذا اتيت فاي شيء ظل منك ؟ واي شيء ظل مني ؟ »

ولكن رغم حفة التراب التي يجد نفسه قابضا عليها ، فهو لا
 يتف عن الامل في ان يعثر على « كنزه » السري ، رمز خلاصه ..
 ويستمر هذا الخيط حتى في ديوان « الطائر الخشبي » حيث يكون
 « الكنز » ملاعب الصبا ، ونخلة و « مسجد قديم » و « جرعة من كوز »
 و « حفة من تمر » :

« اغوص في توحدي

أبحث في تشردتي

عن نخلة ومسجد قديم

ياؤى اليه مثلما المصفور وجهي الضائع اليتيم

فجرعة من كوزه المبرد

وحفة من تمره الندي . »

هنا يبلغ عشقه للطفولة والماضي درجة العشق الصوفي .. بل
 انك لتراه يتحدث الى رموز الطفولة تماما كما كان يتحدث الشاعر
 الصوفي العربي في تواجده مع الذات العليا ، بلفة صوفية بريئة
 وبسيطة :

« يا سيدي

يا ايها البديع

يا ايها الجميل كالربيع

خذ بيدي اليه

ودلني عليه . »

ولئن ظل الشاعر في هذه القصيدة يتطلع الى « كنزه » البدائي
 بشيء من الرجاء والتفاؤل ، فهو يواجه في « القش » و « الجلذوع »
 - من ديوان « نخلة الله » - موقفا منسحقا . فكل شيء يسيل من بين
 اصابعه ، وتظل نبرة سخرية مرة تترج مع هذا الاحساس بالمستحيل ..
 ويتكرر تحذير حزين من لا جدوى البحث عن الحقيقة والجمال فسي
 « القش » المغطى بالضباب ، ما دام كل شيء تلمسه كفاه يستحيل الى
 « نؤي وحجار » وكأنه يحمل لعنة ميدوزا :

« لا تدق الباب ، فالباب جدار

ليس خلف الباب الا ورق الامس واكفان الفجار

كل ما تلمسه كفاك : نؤي وحجار

وهشيم ذبلت اوراقه بعد انتظار . »

وتكتسب هذه النبرة العشيبة المزوجة بالسخرية قيمة الموقف
 المبني الوجودي في « الجلذوع » خلال رمز - الدرويش - الذي يقف
 امام اختيار صعب بين الماضي والمستقبل فيكشف ان كل شيء ما هو الا
 وهم و « حفة من زبد البحار »

« تحير الدرويش بين عالمين

محترق اللسان واليدين

انتظارا « الا انه هنا سرعان ما يكتشف القانون العبي الذي سبق وان توصل اليه في « الجنوع » :
« فليس خلف هذه الاسوار من لهاب
وليس بعد الموت من اياها »
وفي « في مقهى البرازيلية » و « الشتاء » يواصل الشاعر رحلة الانقسام عن العالم العصري متطلعا اليه خلال زجاج المقهى السميك وتتغير جميع احلامه وتصورات مدركا انه سيظل وحيدا يعب الشاي في المقهى « او « يسحب في الشمس حذاء هراته الطرقات » بينما « يلتف النهار في فراء النسوة الملتهيات » . وهكذا يذوب « وقت الحب » امام وهج اللاجدوى لينتصر الوجه الاخر للعملة « وقست للتسول » .

ويؤكد هذا الانتصار المقطع التاسع والآخر من القصيدة « ورقة من بيت الموني » حيث تبلغ القصيدة ذروة فاجعة تتمركز حول شخصية « الممثل » - في ازدواجيته بين ما هو ظاهري في حياته وما هو حقيقي - وهي شخصية تراجية تذكرنا ببطل مسرحية جيوف القصيرة « أغنية التم » حيث التعارض الفاجع بين الحياة الظاهرية المتألقة السعيدة التي يحيها الممثل وبين الواقع الكئيب الموحش لحياة الممثل الخاصة . وسيكتسب هذا الرمز عند الشاعر في ديوانه الثاني قيمة اكبر في قصائد مثل « ممثل في قاعة فارغة » و « الطائر الخشبي » . ونجد انتشارا في « ورقة من بيت الموني » يسخر من احلام الممثل الوحيد الذي يحلم في مقهاه « ملتفا بمعطفه المتهرب القديم » :

« ليحلم الممثل الفاضل في مقهاه
لتحترق يداه » .

وتبدو « أوديت » بطل « بحيرة البجع » التي يقف كل يوم امامها على خشبة المسرح كأنها دخان مستحيلة ، وترحل العربات تاركة ايباء على الارصفة حيث الريح تلتف على اعمدة النضياء :
« ليصرخ الممثل الفاضل او يفرق في البكاء
العربات أقفلت ، ليلا ، وأبقته على رصيفها طريح
وليس غير الريح
تدور ، لا تحفل في شيء ، وتلتف على اعمدة النضياء »

وتعمق نبرة السخرية تجاه رمز « الممثل » - الذي يكون في الواقع صورة اخرى لواقع الشاعر البطل في بعض قصائد ديوانه الثاني . ففي « الطائر الخشبي » - القصيدة - ينهدم المسرح وتنحسر عن وجه الممثل الاصابع :

« وفي الفراغ
زلت بك القدم
والمرح انهدم
وانحسرت عن وجهك الاصابع
فأحمل الى الشوارع الخالية
ضحكك الباكية . »

وهكذا فالشاعر - المتجسد في شخصية الممثل - لا يجد امامه سوى الشوارع الخالية التي تصغر فيها الريح ، وسوى القساوي الدخانية البائسة كمنفى أزلي على ارسفة الحياة . وتكتسب ذات التجربة في « ممثل واحد في قاعة فارغة » بعدا دراميا وحركة تتراوح بين الوعي واللاوعي ، بين الواقع وبين انشغال الاحلام والتداعيات : انه التناقض التهامي بين ما هو حلمي وبين ما هو واقعي ، بين ماهو ظاهري وبين ما هو حقيقي .

وإذا تهرب منه حبيبته العصرية المتكبرة ساخرة من حبه واحلامه ، يعود مرة اخرى يستنجد بخيال حبيبته الاولى : التعويذة البدائية التي يقدمها كبديل لصورة المرأة العصرية القاسية القلب . ولذا ففي قصيدة « غمامة من غبار » يتحول وجه الحبيبة الذهبي الى منبع سري يروي قحط القلب :

كجذع نخلة قديم
متجرد عقيم .
أيهما يختار - الماضي :
« يشد عينيه الى الوراء :
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار
والارض والسماء . »
أم يختار المستقبل :
« يشد عينيه الى الامام
لا شيء غير كومة العظام
وجرة مكسورة تفور بالظلام
والارض والسماء . »

ولكن اذا كان كل شيء ينتهي « بحفنة من زبد البحار » و « الارض والسماء » فما جدوى الاختيار والعمل ما دام كل شيء يستوي مع العدم . ولذا فهو يحاول ان يطرح دستور العبي الذي يترأى له :

« ما نفع ان نمسك بالفرصة او تفوت
ما نفع ان تعيش او تموت »

فكل الافعال البشرية تبدو - بالنسبة لتجربته هذه - عقيمة وغير مجدية ازاء هذا القانون العبي الصارم الذي يكاد يسقط فيه الشاعر :
« لا توقظ الصمت ، ولا تعانق الدخان
ولا تحطم جرة الزمان
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما « تثير الريح من غبار »

وهكذا يواصل الشاعر تجاربه من منطقة الاحساس بالخيبة واللامتلاك . وحتى لحظات الحب الحسي والعاطفي الحقيقية يرصدها الشاعر ، لا خلال لحظة المباشرة ، بل خلال منظر يجعلها جزءا من الماضي ، جزءا من الاحساس بسيولة الزمن وكوجه آخر للحسرة والاسى . فالحظات الجميلة في قصيدة « تينا الكسندروفنا » لا تقدم شيء حقيقي ومعاش بل كشيء ضاع وانتهى .

وتكتسب تجربة الاحباط والاحساس بالمستحيل في قصيدة « وقت للحب ووقت للتسول » قيمة اكبر خلال نمط القصيدة العنقودية (المقطعية) . فخلال تسعة مقاطع متنامية يجسد لنا الشاعر خطوط تجربته المتشابكة في قصيدة ناجحة من انضج قصائد الديوان ، وفيها يكشف الشاعر عن قدرة على تطويع القصيدة المقطعية والطويلة وانفاذها من ذلك الاجهاد والتصنع والافتعال الذي كانت تشكو منه بعض قصائده العنقودية المبكرة مثل « الصخر والندى » و « القيمة العاشقة » من ديوانه الاول « نخلة الله » - وهي قصائد تحس انها تنتمي لشعر حسب الصميم قدر ما تنتمي الى اصوات شعرية اخرى . ولذا تحس بها مفككة وعديدة النمو التصاعد ومفرقة بفنائية ساذجة وجواريات غير درامية .

« في « سوناتا » - المقطع الاول من القصيدة العنقودية » وقت للحب ووقت للتسول » لا زال اشاعر يداعبه امل ما في امكانية حضور الحبيبة :

« اما من قوة في الارض تحملني
اليك جريدة حمقاء او خبر

صغير عن حذاء اميرة شهلاء يطوي كل ناحية وينتشر
وابقى لاصقا بالارض ، اصرخ من يطني
وأهتف في الظلام : اشاء . . والاموات ان جاعوا وان عطشوا
فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين . »
انه ذات الخوف من الشتاء الموحش الذي وجدناه في « العيش

« نديا وجهك الذهبي يتعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفي
طريدا أذرع الدنيا
على كسرات حبك جانما أحيا
بلا اهل ولا وطن »

وهكذا تتحول هذه الحبيبة الى صورة أخرى للوطن والفرح
في وسط جفاف وعقم حياته المعاصرة ، وتجعلنا نتساءل عن دلالة
هذه الحبيبة القريبة التي تحوم فوق قصائده : أهى مجرد حبيبة
حقيقية أم هي صورة للجمال الأزلي الذي حاول امتلاكه فيدياس عن
طريق الحجر وحاول بلوك امتلاكه عن طريق الكلمات كرمز « للأنوثة
الأزلية » وللوطن البعيد .

ان الشاعر هنا اذا يفشل في امتلاك صورة الحبيبة المعاصرة
المتقمصة جسد - أوديت - مثلا لا يطرح فقط تعويذة فتاة حبه الاول
في الريف ، بل يطرح أيضا تعويذة الطفولة بكل ابعادها : الأرض -
النهر - النخلة - الحندقوق - الأم - الناس البسطاء - الكوز -
وكل الاشياء الحبيبة - ولذا ففي « قهوة العصر » يستنجد الشاعر
بهذا العالم الأليف :

« وفي الشتاء ، ساعة الشروق
نطبق بالأيدي على الشمس ، على تفاحة حمراء
في طفولة الحقول ،

وقطرة واحدة تشبهنا وعود حندقوق . »

الا أن الشاعر لا يستطيع أن يغمض عينه على صورة الطفولة
والحبيبة طويلا ، اذ سرعان ما يذوب كل شيء ولا تبقى في قبضته
غير حفنة التراب الفيدياسي التي يسخر منها الشاعر - من ذاته
أيضا - سخرية حزينة :

« مر صيف آخر ، والنهم الموقد الواح السفينة
فأركب الجذع المقيم

أبها النورس في مقهى المدينة

أبها النخل الذي يحمل في الجذر حينه ..

وانثر الملح على الجرح القديم

وحيث تلنعم النخلة .. ب « الشاعر » في توحدتهما وتوفهما
للجنور أمام عقوق وقطع تجربته المعاصرة يسدل الستار على
الفصول الأولى من تجربته الشعرية التي طرحها في « نخلة الله » .

- ٣ -

واذ يقف حسب الشيخ جعفر في ديوانه الاول عند هذه الخافة
فهو يدخل ديوانه الثاني مباشرة بنفس الرؤيا والتجربة ، ولكن
بمستوى تعبيرى وفني انضج واعتد ، كتسبب فيه الدلالات النفسية
والذاتية قيما حضارية أوسع . ويبدو لي ان الشاعر كان يبحث دائما
عن المعادل الموضوعي لتجربته الواحدة . الا انه ظل في الديوان الاول
يتعامل مع هذه التجربة خلال معالجة غنائية وتأملية اساسا رغم ظهور
بعض العناصر الدرامية والحكاكية في بعض قصائد الديوان الاول. وقد
كان يبلغ أحيانا من السذاجة درجة يسقط فيها في نوع من الرومانسية
والتوجع ، بتكنيك يبهت تارة ويصعد تارة أخرى خلال استخدام
القصيدة القصيرة وبعض تكوينات القصيدة العنقودية التي لم تحقق
نجاحا واصالة في « الصخر والندى » و « الغيمة العاشقة » وان حققت
بعض النجاح في « وقت للحب ووقت للسلوى » . الا أنه في الديوان
الثاني « الطائر الخشبي » استطاع ان يعثر على هذا المعادل فسي
الرموز الميثولوجية والشعبية واساسا خلال استخدام الرمز الفيدياسي
في محاولة للعثور على الجمال الأزلي ، وهو معادل رمزي تشخيصي
يطرح تجربة الشاعر على مستوى تعبيرى وتكنيكي أعلى يجعل مسن
ديوانه الثاني عملا فنيا منسجما ومتجاوزا لتجربته السابقة بمسافة

كبيرة انعكست في المعالجة وفي البناء الفني العقد لقصائده التي
اسميت بالجرأة في البناء العروضي وفي استخدام التدوير والاهتمام
بالعناصر الدرامية والحوارية والحكاكية بمستوى يؤكد تمكن الشاعر
من أدوات الفنية اللغوية بشكل واضح . كما يسجل هذا الديوان
امتيازاً جديداً حيث تكتسب تجربة الشاعر هنا شمولية أوسع متحولة
الى تعبير حضاري عن أزمة الشاعر ، ومبتعدة عن كونها مجرد تعبير
عن أزمة فردية تشير الى عجز الشاعر عن الانسجام مع الواقع الخارجي
المعاصر .

يتباين التعبير عن تجربة الشاعر هنا بين قصائد ذات نفس قصير
وبين قصائد ذات نفس طويل - مطولات او قصائد عنقودية - فمن
« الكنز » التي تمثل تكشفا لتجاربه المبكرة وتكشف عن توقه لعالم
الطفولة البريء الى (ممثل واحد في قاعة فارغة) و (الطائر
الخشبي) اللتين تمثلان التعبير الدرامي عن حياة الشاعر - الممثل
الفاجعة الملبنة بالخبيثة والاحباط . ومن « الدخان » التي تمثل
العجز عن امتلاك المرأة - الحبيبة الى (الطائر الرمزي) التي تكشف
عن الوهم الفيدياسي في لا جدوى البحث عن « طير الرماد » في
(لهيب الجسد الفاني وأوغال السهاد) ، والى « ليلية » التي تجسد
ضياعه وحيرته وتمزقه ازاء تنكر الماضي له بكل رموزه البدائية
البسيطة . من كل هذه القصائد القصيرة ذات النفس الفاني المشدود
الى الكثير من الملامح الرئيسية لتجربة « نخلة الله » ينتقل الشاعر
نحو قصائد ذات تكنيك متقدم ومعقد نسبيا ، قصائد تنبئ عن امكانية
انعطاف الشاعر نحو تكنيك شعري جديد يكون بمثابة تجاوزا لكتابات
الشعرية السابقة تمثله قصائده : « الرباعية الاولى » (الرباعية
الثانية) (السوناتا الرابعة عشرة) ، (قارة سابعة) ، « الملكة
والمسول » (مريئة كتبت في مقهى) و (الراقصة والدرويش) .

ويسجل الديوان الثاني تجسيدا فنيا للتجربة الفيدياسية في
تمزقها بين محاولة امتلاك الجمال الأزلي- المرأة - الحبيبة وعالم
الطفولة وبين الاصطدام الدائم بجدار المستحيل واللاجدوى . في
« الراقصة والدرويش » يقدم لنا الشاعر الحلم الفيدياسي خلال تأمل
يكاد ان يكون صوفيا في قصيدة عنقودية تتكون من خمسة عشر مقطعا.
وتحتل « أوديت » الراقصة وبظلة (بحيرة البجع) مركز الحبيبة الأزلية
التي يحاول الشاعر امتلاكها عن طريق الحلم والرؤيا الصوفية
وتجسيدها حسيا بشكل تشخيصي والالتحام معها في تجربة حسية
تبدو حقيقية وديوية . ولئن حاول الشاعر ان يخلق لنا في البداية
رؤيا صوفية مجردة ، الا ان التجربة تنحو رغما عنه منحى أرضيا
خلال تهدم هذه الرؤيا واصطدامها بجدار الخيبة حيث يسحب التأمل
الصوفي امام صلادة الواقع الحسي . الشاعر هنا هو درويش فقير
يتطلع بوجد الى حضور حبيبته « أوديت » لتلأل فراغ حياته القاحلة.
وخلال الوهم والتوهم تقبل هذه الحبيبة الى الشاعر الفقير لتأكل
من كسوته وتشرب من ابريقه الصغير .

« راقصة الباليه في غمام العبير

خلت وراء ظهرها الفراء والحبر

واقبلت ، يوما ، الى الفقير

تأكل من كسوته ، تشرب من ابريقه الصغير »

الا أن هذا الحضور الوهمي لايدوم طويلا اذ سرعان ما ترحل تاركة
الحسرة في قلبه :

« ثم استدارت ومضت ، فاه

من قال يوما كلمة وردها الى الشفاه ؟ »

ويتضرع « الامير السعيد » - بعد ان اكتشف خيبته ووهمه -
الى حبيبته ان تعود اليه لتحمل الشمس الى سريريه :

- التتمة على الصفحة ٥٩ -

« ماي أرجي »

اعطيك قلبي وردة ،

ابني عليك كوخ أضلعي .

ماي أحملني الشمس الى سريري

وكسرة الخبز الى الفقير »

وفي لحظة ياس غاضبة يفقد فيها الامل في ان تلبي تضرعاته
يصرخ بها أن تذهب الى الابد :

« ماي أذهبي

ماي أذهبي عني ولا تعودي

شبتت من حلاوة الوعود . »

وهكذا ففي هذا المقطع السابع « الامير السعيد » يتهدم
الحلم وينتهي الى افراغ سيكولوجي محبط ، ولذا فان القطيعين
التاليين « بحيرة البجع » و « وردة الشتاء » بيدوان ناشزين وكان
من الافضل ان يوضعا بعد المقطع الثالث لضمان نمو التجربة الرؤيوية
والجو النفسي بشكل متصاعد . اذ يبدو الشاعر هنا في موقف الثقة
بإمكانية حضور الحبيبة . ولهذا فان المقطع العاشر « اوديت » يمثل
استمرارا ناميا لذات الجو السيكولوجي بعد تدهم الحلم حيث لا يكف
الشاعر عن التوسل الى الحبيبة لكي تعود ، رغم ادراكه لتحقيقه
ابعاره في السراب :

« ابهرت في السراب

هوادجي انتظرن واحترقن خلف الباب .

لو انها تعود

لو انها تمر أو تجود

بلغتة تحمل ما تحمل من وعود . »

وتتكرر التوسلات في « بعد الذي كان » :

« مري عليّ نسمة بليلة

مري علي بابي

مري ولو برقاً علي بابي .. »

الا ان المقطع التالي « الفراشة تطير » يبدو ايضا في غير موقعه
بسبب قدرة الشاعر هنا على استحضار صورة حبيبته في سريره ،
وهو موقف نفسي قد ينسجم مع المقاطع الاولى قبل تدهم الحلم :
« اوديت في سريري ؟
بلى وندياها اليمامتان
ملء يديك قبضتاً حنان »

وهو مقطع كان بالإمكان ان يتداخل مع « باليرينا » لاغناء تجربة
الحضور الحسي للحبيبة . وعموما فان بعض مقاطع هذه القصيدة
المنقودية بحاجة الى اعادة - مونتاج - لضمان النمو العضوي
والسيكولوجي لمناخ القصيدة الذي يحيط في المقطع الاخير « الجرة
الخاوية » عند منطقة الخيبة واللاجدوى بعد ان يصحو على واقعه
فلا يجد سوى الريح تدق بابيه :

« آه عليّ فائتي الصواب

اخمرة في قدحي ،

ام أنني أعب من سراب »

وهكذا فلن يظل في قبضة فيدياس سوى السراب والحرقة .
وبعاود الشاعر في ديوانه الثاني اكثر من مرة محاولة امتلاك
الحبيبة المستحيلة المنقعة بأكثر من قناع ، وهو يحاول ان يعثر عليها
في « الطائر المرمي » خلال استعادة وتمثل بعض التجارب الميثولوجية:
« وأنا أبحث عن طير الرماد
في لهيب الجسد الفاني وأوغال السهاد

ومجرات القرون الباردة

التي يشعل وجهي في تراب المائدة » .

ولئن حاول الشاعر في « الراقصة والدرويش » تقديم رؤيا
حلمية وصوفية لامتلاك الحبيبة المتجسدة في شخصية (اوديت) فهو
في « الملكة والتسول » يتوصل الى اكتشاف المعادل الموضوعي الميثولوجي
لهذه التجربة . وتتخذ الحبيبة هنا اكثر من وجه وقناع . فهي في
تحول مستمر وتجتمع فيها ملامح من اوفيليا وفيدرا وجوليت وأناثا
الالهة السومرية . وكما يشير الشاعر في « الهوامش » فانه (لا يمكن
ان نفهم شخصية الملكة في هذه القصيدة دون ان نراها اتحادا جماليا
واخلاقيا أو انصهارا تاما لا يتهال ، وجه الملكة المعاصر ، وفيدرا
الملتزمة ، واوفيليا بجنونها وبراعتها ، وجوليت المندفعة الجريئة)
ويذكرنا هذا التناول بظاهرة التحولات عند ادونيس وكذلك عند
البياتي في تحولات « عائشة » في اعماله الشعرية المتأخرة . ونجد
انفسنا هنا في محاولة ناضجة لخلق بناء ميثولوجي معاصر . ويمثل
الشاعر هنا شخصية فيدياس النحات الاثيني في محاولته الامساك
بالجمال الازلي . هنا يقتحم الشاعر عالم الاسطورة بحثا عن حبيبته
في تحولاتها العديدة . فهو ينزل الى العالم السفلي بحثا عنها حيث
يجدها متقمصة جسد (أناثا) الهة الخصب السومرية الاسيرة عند
ايريش كيجال مليكة العالم السفلي في الاداب السومرية :

« كسرت باب القبر

كسرت باب الابد المغير

وها انا أهبط في قرارة الجحيم ،

في ظلمات العالم السفلي

(من أنت ؟)

انا فيدياس

أبحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم

في اللهب الاخضر » .

وهو ايضا يتقمص شخصية ابي نواس التي تمثل « محاولة
البحث عن النشوة الازلية » :

« - من أنت ؟

- انا ابو نواس

أبحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس » .

وفي رحلة ميثولوجية مليئة بالرموز والدلالات والتصمينات
من الاساطير القديمة ومن (روميو وجوليت) يخلق الشاعر صورة
حبيبته الازلية التي تدعوه اليها تماما كما كانت تدعو الملكة المنصورة
زوجها اليها في احدى أغاني الحب السومرية القديمة . الا ان الشاعر
في اللحظة التي يحاول فيها ان يلامس حبيبته يكشف وهموبيته
ولا يجد سوى التراب - مثل فيدياس تماما :

« مددت كفي نحوها ، نزعته عن جبينها النقاب

وحينما عانقتها ،

طويت زندي على تراب » .

الا ان الشاعر لا يستسلم ويواصل محاولته لخلق حبيبته لضمان
حضورها وتجسدها . الا ان الهزيمة تظل تلاحقه ، وهو يتوسل اليها
ان تعود اليه ، تماما كما كان يدعو - اوديت - اليه :

« أنت أم القبار في أصابعي ؟

أنت أم الزجاجة الزرقاء في أصابعي

منذ قرون وأنا في قاع ليل الطين

أبحث عن وجهك في أتربة السنين .. »

وهو يتضرع اليها ان تعود لتوقد النيران « في هذه الهياكل
المهدمة » :

« يا كسرة من جرة مهشمة

عودي كما كنت ، أنفخي روحك في أجنحة الشيران

وأوقدي النيران

في هذه الهياكل الهندسة . »

ونقرأ لادونيس من ملحمة « الصقر » هذا المقطع التكرركلازمة
« لو انني اعرف كالشاعر ان اكلم الاشياء
لو انني اعرف ان اغير الفصول
اقول للغرات ان يمتد كالسقيفة
امنح غير الشعر ان يبايع الخليفة . »

وتتكرر نفس الدورة . فالحببية لا تستجيب لتوسلاته ، بل تهرب
منه دائما ليجد في قبضته « حفنة من اتربة » :
« كلما اطبقت كفي على الثدي الثقيل
فر كالتطير ، وابقى حفنة من اتربة . »
وتكشف اللمسة الاخيرة من القصيدة عن دلالة جديدة . فحببيته
« ابتهاج » ليست هي وحدها طينة يحاول خلقها ، بل انه شخصيا
يتحول الى طينة بيد « ابتهاج » :

« وانا في حفرتي المنهدمة

طينة تمنع في تكوينها كف ابتهاج

كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي الظلمة

جلوة ، اهوت على وجهي بالفاس ابتهاج . »

وهكذا يتهدم هو امام تهدم حلمه في قصيدة من انضج قصائد
الشاعر تقف الى جانب « قارة سابعة » و « الرباعية الثانية » ، رغم
اننا لا زلنا نلمح فيها اصوات ادونيس والبياتي خافتة تارة وعالية
تارة اخرى . فمدخل القصيدة يذكرنا على الفور بطريقة الاداء
الادونيسي :

« وجه ابتهاج مدن مهجورة تصيح

وجه ابتهاج سفن ضائعة في الريح

طيارة من ورق ونار

ودمعة ثقيلة الحجار »

ومثل هذا الاداء والتركيب لا يبرز هنا للمرة الاولى ، اذ سبق
وان استخدمه في ديوانه الاول في قصيدة « الصخر والندى » :

خولة رايات تضيء الافق المظلم

خولة جرح ساهر كالحجر

خولة يرمح ساهر ، كالنار

يشعل في قش الخيام الفار »

حيث نقرأ عند ادونيس مثل هذا التركييب في اكثر من قصيدة .
في « صوت » من ديوان « اغاني مهيار الدمشقي » نقرأ لادونيس :

« مهيار وجه خانه عاشقوه

مهيار اجراس بلا رنين

مهيار مكتوب على الوجوه »

ونقرأ ايضا لادونيس في « كتاب التحولات » :

« رأس مهيار برج وقادورة للدخان

رأس مهيار نجم

كان الليالي

طرق حوله ونار »

ونجد مثل هذا التأثير في اكثر من موقع ، سواء في طريقة
استخدام اللغة والرموز والاشارات الصوفية ، او في استخدام
البيت الشعري الطويل ، والبيت المدور كما هو الحال في الزاميسر
الادونيسية الا ان هذا التأثير لا يبلغ تلك الدرجة التي نجدها
عند شعراء آخرين امثال سامي مهدي ومحسن اطيحش وعلي جعفر
العلان وحמיד الخاقاني وغيرهم ، اذ ان حسب يمتلك جذورا شعرية
تجعله قريبا لا الى نمط القصيدة الادونيسية الرؤيوية بل الى نمط
القصيدة التشكيلية - في تطورها اللاحق - الذي تمثله تجارب
البياتي وسعدي يوسف . ورغم ذلك فان ذلك لا يمنع من العثور
على صياغات ادونيسية مماثلة . ففي « الراقصة والدرويش » نقرأ
لحسب هذا المقطع :

« لو انني مثل ابي العلاء

اعرف كيف امسك الفؤاد

كالثور من قرنيه ، او ارتشف الهناء

من قهوة الهموم والسهاد . »

ويواصل الشاعر في « الرباعية الثانية » محاولة الامساك بطيف
حببيته « السيدة الجميلة » التي كان بلوك يحاول الامساك بطيفها
في قصائد عديدة - وتمتلك الحببية هنا اكثر من قناع . فهي تارة
امراة القيصر وهي تارة تاييس وقد تتقمص صورة فتاة جميلة تباع
الاحذية في أحد معارض (باتا) . وهي تظل بالنسبة له دائما
محاطة بجدار صعب الاختراق . والشاعر يتحرك هنا لا عبر رحلة
خلال الاسطورة او خلال تجسيد الماضي ، بل خلال معالم حاضرة وعصرية:
من النقطة التي يواجه فيها تشرده وبؤسه وانفصاله عن الحياة وعدم
قدرته على امتلاك الحببية المتكبرة . انه يتحرك من واقع حياته
المعاصرة التي تتحول الى « قشور وأوراق خس يلمونها عن موائد
بار ، ويلقي بها في البراميل » . انها تشبه تلك الحياة العقيمة
التي تحدث عنها اليوت والتي قال عنها :

« اقيس حياتي بعدد ملاعق القهوة التي اتناولها » :

.... كل فجر

بعيني هاتين ابصر وجهي قشورا واوراق

خس يلمونها عن موائد بار ، ويلقي بها في

البراميل - »

وهو مثل فيدياس ايضا يحاول خلق صورة الحببية المستحيلة :

« تاييس غبار راكد في غرفة الفندق ، في

مخزن باتا امراة تعجز عن تكويرها قبضة

فيدياس - »

ثم اسوار شامخة تحول بينه وبين حببيته التي اجلسوها وراء
الزجاج في مخزن من مخازن باتا واصبح الوصول اليها - يا للسخرية
يمر فقط عبر شراء جورب او حذاء :

« وجاءت تراودني في سماء المتاهي

ولكنهم اجلسوها وراء الزجاج الخريفي

في مخزن من مخازن باتا ، التمسث اليها

السبيل فقيل : اشتر جوربا او حذاء »

ولذا فهو يكشف استحالة امتلاك هذه الحببية فيقف ساخرًا
من احلامه :

« ذراعاك في الريح قش

فمالك في اي ارض مطار . »

لقد انتهى زمن البراءة وحببيتك الان لم تعد تلك المرأة المقدسة .
انها الان تعمل مضيئة في الطائرات او سكرتيرة في المكاتب وقد
غيرت اسمها السومري .. ولن تنفك المدن التي تنفتح لك في قصر
قنيئة بار مقفل .. فلنتنه من هذه اللعبة . وتختتم القصيدة بلهجة
ملئية بالسخرية المرة تستخدم فيها كلمة قاموسية مندثرة هي « افرنقوا »
لتعميق هذا الموقف التهكمي :

« آخر الباصات مر ، افرنقوا ، في البدء كان

الذهب ، الشمس حذاء العاهرة . »

وهكذا تكتمل ذات الدورة الفيدياسية : الحلم - الحضور -
تهدم الحلم - السخرية في هذه القصيدة المتألقة ذات البناء العروضي
الذي يعتمد على التدوير بدرجة لم تعرفها قصائد عربية من قبل .
وهو تدوير يجعل القارئ يلاحق التجربة بأنفاس متقطعة ولذا فهو
يشير مسألة تتعلق بمدى شرعية مثل هذا التدوير الذي سبق وأن

الطين :

« طفولتي الشمس وطعم التمر والندى ،
والبن الدري في اليقطين ،
توبي خيوط الريح والمطر
وفي جيوبى الحندقوق الم والزهر
وتاج رأسي الطين . »

الا أن تعويذات الطفولة البدائية هذه لا يمكن ان تدوم طويلا
اذ سرعان ما يجد الشاعر نفسه كمنحلة مهاجرة ، متوحدا ، حزينا
وغريبا تتقاذفه المفاهي :

« وحين اقضى الليل كالدب خبا في وجهي انتظار
وفي يدي احترقت فراشة النهار
رايتني وريقة صفراء
عبر صحارى الفسق القطبي والبكاء
يقذفني المقي إلى المقي طريد الريح والمطر »
انه يتوحد مع نخلته غريبا عبر تلوج الوحشة المديدة :
« وحدي مثل النخلة الوحيدة
عبر تلوج الوحشة المديدة »

وتظل الحياة تمر امام الشاعر ملونة ، براقية ، الا انه يظل
وحيدا معزولا عن تيارها ، غير قادر على التلازم معها ، او انها هي
التي تهرب منه دائما كما تسيل من بين اصابعه الاحلام والرؤى والدخان
ولذا فهو يسخر من توحده ومن رحيله اللامعدي في قاع الكاس
وفي « الدخان » :

« دخن ، ودخن ليس غير الدخان
واسأل بقايا الكاس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
يمتصني الاسفلت
طيرا اضاع الصوت
تمتصني البارات
وجه نبي مات . »

ويزداد حصار الشاعر وغرفته وتمزقه عندما تنهار قلاع
الرومانسية وتتسكك له دون الطفولة والبراءة التي كان يحط عندها
بأمان في « نخلة الله » . ففي « ليلة » ينكره النخل والقش وكل
شيء يمت بصلة الى الطفولة والريف .

« انكر وجهي النخل »
« انكر وجهي القش »
ملفعا بالثلج
أضعت فيه نفحة من عش
وحفنة من وهج
يطبق كفيه عليها طفل . »

ويحاول في « الرباعية الاولى » ان يشبث مرة اخرى بصور
الطفولة كملاذ يواجه به قحط القلب وهو لا يكف عن الحلم وعن
الامل بامتلاك مدن الشاعر الطفل حيث العشب والنار والحندقوق
وحبيته الصبية الخجلى :

« العشب والحيوان والنار القديمة اصدقائي
الريح تحمل لي اريج الحندقوق ، العشب
والحيوان والنار القديمة اصدقاء صبية خجلى
ارتجفت امام عينيها ، ضممت ، بكت وما كنا
سوى طفلين يحتضنان بعضهما .. »

ويستدعي كل ذكريات الطفولة .. حكاية الخضر الذي تحت الماء
والمرأة الوهمية التي احبت واحدا من صبية الجيران . وهو في
كل ذلك يود - بامل - لو يعود طفلا :

شهدنا بعض محاولاته في بعض تجارب ادونيس الشعرية وخاصة في
بعض « مزاميره » . وهو عموما نمط صعب لجأ اليه الشاعر فسي
قصيدة اخرى هي « قارة سابعة » التي تقف كواحدة من اكثر القصائد
تميزا وتألقا ، وفيها نجد ذات التجربة الفيدياسية في محاولة الامساك
بالحبية المستحيلة رمز « الانونة الازلية » . وتنتج القصيدة في
تجسيد شخصية الحبيبة للدرجة تحس انك امام تجربة حسية حقيقية ،
وان الشاعر انما يكتشف هنا العالم الحقيقي الذي ظل يبرز له خلال
الحلم والكأس والسراب . الا انها تصطبغ بذات الدورة تهدم الحلم :

« وجهي نورس يهرم في
المقي ، الدخان امرأة تؤنسني ، الرحيل
في قارة الكوب ، يدي تجثم عندي سفنا
خاوية في الريح . »

ندرك هنا ان الشاعر انما كان هنا يتوسل بخيال حبيبته الوهمية
ان تتجسد له في حضور دائم وهو يصفي الى نداءاتها الشبقية
الوهمية - التي تذكرنا بأغنية انغاة السومرية المنذورة :
خذني سمكا يلتف بالشباك ، خفق واحد
وموجة واحدة تحملنا .

لكنه الحلم والوهم أبدا ، ولن يكون ثمة تجسد حقيقي لحبيبته
الازلية فهو في غرفته الوحيدة وحيد ، الكتاب مفتوح بينما تتشال
من الغرفة الاخرى قهقهاتها الواعدة . انها ذات الاحلام التي دغدغت
خيالات الشعراء وأبطال الحكايات الشعبية في تراثنا العربي . فالحبيبة
ترحل أبدا تاركة الحسرة والالام بينما الشتاء يقعي في الحدائق
المهجورة ، ويظل هو وحيدا يصب الشاي والسجائر الرخيصة أو يكتفي
بالرحيل في « قارة الكوب » .

« في غرفتي وحدي اعب الشاي والسجائر
الرخيصة ، الكتاب مفتوح وفي المقي الدخان
امرأة تؤنسني ، الرحيل في قارة الكوب »

ولئن ظلت الخيبة والهزيمة تلاحقان كل محاولاته لامتلاك حضور
حبيبته المستحيلة في مجموعة كبيرة من قصائد مشكلة محورا أساسيا
لتجربته فانه يحاول كتبوض عن هذه الخيبة طرح بديل لهذه الحبيبة
متمثلا في محاولة استعادة معالم الطفولة والقرية الجنوبية البسيطة
التي نشأ فيها الشاعر في مجموعة اخرى من القصائد مكونة ايضا
محورا آخر لتجربته هذه .

ف « السوناتا الرابعة عشرة » تكشف عن محاولته امتلاك عالم
الطفولة ازاء قحط حياته المعاصرة وتكر الحاضر له . ويمثل له عالم
الطفولة هنا التويدة السحرية البدائية التي يواجه بها عقوق الحياة
المعاصرة له ومرفا آمينا يستقر عند شواطئه . فكلمنا خبا الصدى
والريح يجد نفسه امام مدن الطفولة والبراءة بكل أجوائها :

« اكلمنا خبا الصدى والريح
رأيت عينين وحيدتين وامرأة
توقد نارا تحت قدر ، والتخيل في الدجى تنوح
ويصرخ البط الطريد ، والنجوم مطفاة »

هنا تمتد صور الماضي : الامومة ، الطبيعة الريفية البسيطة ،
وتطل ايضا صورة الاب والناس الطيبين في القرية : وتشال امامه
في أداء (بالادي) شفاف صورة الاب الذي سرعان ما يرحل ليذكرنا
برجل عبدالله عند سعدي يوسف :

« رأيت مبتسما حزينا
حين ارتدى وانكفات عيناه فوق الطين
وامتلات كفاه بالعشب ومقلناه بالحنين . »

وهو يحاول في وحدته ويؤسه ان يستنجد برموز الطفولة
الندرسة ، بالتمر واللبن ، باليقطين والحندقوق ، بالمطر وتاج

« يا يدي الملقاة فوق المائدة »

يا يدا عاجزة صفراء ،

يا جثة طفل باردة

انا لم اقطف بك البردي

لم أشدد على المردى

في ليلة صيف مقمرة

يا يدا خارجة من مقبرة . »

ويحسم الشاعر - الرجل هذا الصراع بالانتقال الى معانقة
العالم الارضي في زيفه وصخبه تاركاً الى الابد جثة الطفل الباردة
فوق المائدة :

ها انا احمل اقدمي الى زوبعة الفالس

وابقي أنت فوق المائدة

آه يا جثة طفل باردة .»

ان حسم هذا الصراع هنا بهذه الصورة الدرامية العادة يجعل
من القصيدة نقطة تحول مهمة في تجربة الشاعر وهي في ذات الوقت
تشير الكثير من التساؤلات القامضة عن دلالة هذا التحول . فهل
نستطيع أن نعتبر هذا الموقف الجديد بمثابة انتهاء حاسم للصراع
الطويل الذي اشغل تجربة الشاعر ؟ وهل يقدم هذا التحول دلالة
صحية تشير الى عودة الشاعر للالتحام مع الحياة الواقعية والارضية ،
ونهاية لمرحلة الحلم والطفولة والهروب من مواجهة الحياة ؟ وهل ان
ذلك يشير الى ان الشاعر سيقف بعد هذه التجربة امام مسؤولية
اخلاقية جديدة في أن يتخطى نهائياً رؤياه السابقة وأن يحاول تكرارها
وبعضها مرة أخرى بعد ان استنفدها في قصائد ديوانين كاملين ؟

يبدو لي أنه رغم شريحة مثل هذه التساؤلات ، وتوفر الكثير
من العقول في الاحتمالات المطروحة ، فإن الدلالة تبدو لي هنا
ذات نمط مغاير تماماً : إذ لا يمكن القول هنا بأن الشاعر قد استطاع
ان يكتشف خلاصه بعد انهزام الفردوس الرومانسي الذي كان يظن
انه قد امتلكه كبديل للواقع المعاصر . بل هو هنا في موقف جدير
بالرثاء : موقف الانسان الذي يحس بجذوره مقلعة عن أصولها
واقعها . وهو بدلا من أن يكرر الموقف العبي الذي سبق وان
طرحه في « الجنوع » في ديوانه الاول حيث يعلن « ما نفع ان تمسك
بالفرصة او تفوت ، ما نفع ان تعيش او تموت ؟ » نراه يندفع في حالة
قلق واضطراب للالتحام بالتجربة الدنيوية بكل ابعادها الحسية
وكانما يكرر سخرية ابطال نجيب محفوظ في « القاهرة الجديدة » -
طر لكل شيء - مسلما جسده الى الشيطان . لا في رغبة لاكتشاف
المجهول ولتنويع انماط جديدة من الجمال والحب ، بل هربا من
هذا الصراع الانلاجمدي . فهو هنا اسير قوى مقناطيسية رهيبة
تبعده عن الطفولة والبراءة وتلقيه أمام آتون الحياة العصرية التي
تبدو له مدنسة ووحشية ومرعبة . انه ليس اختيارا وجوديا اعتياديا ،
بل هو انجذاب غير واع نحو جبل الفتايس الاغريقي . فالى اين
ستقوده خطاه في رحلته القادمة ؟

هل سيكتشف قيم وابعاد وآفاق التجربة المعاصرة ؟

أم سيهرب ثانية لاجترار تجربته السابقة ذاتها ؟

- ٤ -

عندما يقف الناقد امام شعر حسب الشيخ جعفر نذهله حقيقة
غريبة هي ان معظم قصائد الشاعر تدور حول تجربة شخصية واحدة
لدرجة اننا لا نلمح في اشعاره اصدااء الاحداث الكبيرة لعصرنا .
فكل شيء ينبع من نزيف تجربته الشخصية هذه . ويبدو لي ان
حساسية الشاعر الخاصة وحدة هذه التجربة لم تمكنه من التعامل

« الهي لو اعود ، اعود طفلا في رثاء

الريح يخفق نوبه البالي ، معا نعدو وراء التل

طعم الخبز والرشاد وفي شفتي ، طعم اللبلة

الاولى .. »

الحنين الى الطفولة ، للقبلة الاولى ، للارض ، للطبيعية
القروية تكون لازمة اساسية ومحورا مهما في تجربة الشاعر الى جانب
المحور الاساسي الاخر : محاولة امتلاك العبيبة خلال الحلم والرؤيا
والوهم . الا انه دائما يواجه بالانكار من كل شيء :

« أنكرني دخان الروث

والكرب البلب ، أنكرني النار والطين القديم

بحثت عن ثوبي الممزق وارتعاشة هيكلي المهزول ،

تنبحني كلاب طفولتي البيضاء .»

فهنا كل شيء ينكره حتى الروث والنار والطين القديم ،

وحتى كلاب طفولته تنبحه :

« أنكرني الريح

جف دمي القديم »

وهو يستنجد بالورق المخبا بالجذور عسى ان يغفو صحو اوراقه
تحت « النخلة المعجزة » . الا ان كل ذلك يبدو عبثا . اذ لا جنوى
من كل هذه التوسلات . ولكن هل يستطيع حقا أن يكف عن الحلم وعن
محاولة استعادة الماضي :

« الماء يجري ، العشب والحيوان

والنار القديمة اصداقائي ، الماء يجري ، وجهي

القروي يهرم في المقاهي »

الا ان احساس الشاعر باستحالة بحث فردوس الطفولة المفقود
لا يبلغ ذروته الدرامية الفاجعة الا في القصيدة الاخيرة من ديوانه
الثاني « مريثة كتبت في مقهى » اذ هنا يحدث طلاق شبه نهائسي
بين صورة الشاعر - الرجل وبين صورة الشاعر - الطفل . ويلعب
خبر وفاة الفلاح « حمد الله » دور المفجر لهذه الازمة الصراعية
العادة في وعيه :

« وجهك المفجوع من يعرفه الليلة

منفي الشفاه

غير هذا العالم المخمور في المطعم ،

مشوي اليدين

غير هذا الحجري الشفتين .»

هنا كل شيء يفقد علاقته به : واصداقاؤه القدامى ، « قومه
القنب واللوبياء والمستنقعات » لا يستمعون لنداءاته . فقد حدث
الانقسام النهائي بينه وبين عالم الطفل :

« ذاك طفل آخر ، طفل سواه »

ورغم ذلك فهو لا يكف عن الحنين والرجاء :

« آه لو عادت له يوما يداه

آه لو عادت له تلك الشفاه » .

وتمتلىء التجربة بصور التضاد الحاد بين رمز الشاعر الطفل وبين
واقع الشاعر - الرجل ، بين طعم الخريط وطعم الاناناس . ونجد
الشاعر في النهاية وبعد رحلة صراعية ينغمس في ممارسات حياتية
كان يقف عنها بعيدا خلال تجاربه الشعرية والحياتية السابقة - وهو
هنا يحس بالحياة تجذبه كالجبل المغناطيسي الذي جذب « يوليس »
مرة ومنعه من العودة الى بلوبه المنتظرة . ويقدم الشاعر تنكر صورة
الشاعر - الرجل هذه المرة لصورة الطفل بصورة درامية مؤثرة .
فالطفل لم يعد بالنسبة له سوى « جثة طفل باردة » وفجأة يسلم
جسده - مثل (فاوست) غوته - الى شيطان الفالس والزيف حاسما
والى الابد صراعه الطويل مع الطفولة والبراءة :

كما ان لجوء حسب الى « كنز » الطفولة والنقاء والقريسة بعد فشله في التلاؤم مع الواقع المعاصر يلتقي ايضا مع بلوك وعدد كبير من الرومانسيين والرمزيين . اذ كان بلوك كثيرا ما يحط الرحال عند مدن الطفولة من اجل اقتناص « نشوة الطفولة » (٧) اذ نراه يعود الى « نيفادلتا » موطنه الاصلي : موطن الضباب والسهول المليئة بالاحراش التي لا تنتهي ، ومصدر بهجته ونشوته الصوفية . واذ تكشف تجربة بلوك خلال هذه الفترة عن انغماس في الخيال والحلم والوهم والتأكيد على أن « الحقيقة تكمن في الخمر » فان حسب يكشف اكثر من مرة ان كل شيء ما هو الا وهم ، وان الشيء الوحيد الحقيقي هو الخمر والكأس والدخان .

ومن الطبيعي ، فان تشابه الاجواء السيكولوجية بين حسب وبلوك هنا لا يعني ان حسب يفقد شخصيته الشعرية ، بل ان هذه الاستفادة تقني رؤيته وتجربته وتعمقها لانها نابعة ايضا من تجربة شخصية وحضارية حقيقية وغير مفروضة من الخارج بشكل قسري . ويبدو لي ان حسب الشيخ جعفر يعي جيدا موقفه هذا ومنطلقاته المتماثلة مع تجربة بلوك خلال مرحلة « قصائد عن السيدة الجميلة » . ان حسب هنا يحاول ان يتمثل ذات التجربة التي عاشها الكسندر بلوك لدرجة اننا نستطيع ان نقول عن شعره ما قاله هو عن شعر بلوك خلال هذه المرحلة من انه يكشف « احاسيس وتطلعات الانسان الحائر المترنح في عالم يفر من يديه دون ان يمسك منه شيئا . » (٨) .

فاضل ثامر

بغداد

الهوامش :

- (1) The Heritage of Symbolism. By C. M. Bowra - P: 146
- (2) Poetry of This Age J. M. Cohem - P : 87 .
- (3) On Literature And Art - A. Lunacharsky - P : 179
- (4) The Heritage of Symbolism - P : 148.
- (5) Ibid - P : 150
- (6) Ibid - P : 148.
- (7) Poetry of This Age - P : 90.

(٨) مجلة « شعر ٦٩ » - العدد الثالث - تموز -

الواسع مع التجارب الاجتماعية والحضارية الاخرى ، فقد كانت الحياة المعاصرة تدهشه وترعبه في آن واحد كنموذج للشباب القروي الساذج الذي يحمل في اعماقه طبيعة الفلاح وبساطته وتعلقه الضميم بالارض والنقاء .

والشاعر هنا في تركيزه على تجربة محدودة واحدة يذكرنا بالشاعر الروسي الكبير الكسندر بلوك وخاصة في تجربته الشعرية قبيل ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ وبالدات خلال المرحلة التي كتب فيها ديوانه « قصائد عن السيدة الجميلة » و (الفرية) . فحسب هنا مثل بلوك يطارد صورة المرأة - الحبيبة المستحيلة التي تنغمس اكثر من وجه وقناع عبر تحولات صوفية لا تنتهي . ويبلغ عشق الشاعر لهذه الحبيبة درجة العشق الصوفي احيانا . وكما كانت صورة (السيدة الجميلة) عند بلوك تتكشف في اكثر من صورة فتارة تكون مجرد « هي » وقد تصبح (ملكة النقاء) او (العذراء الفرية) . وهي في كل ذلك صورة اخرى لصورة (صوفيا) التي خلقها معلمه ومعلمه الفيلسوف المثالي (سولوفيت) (١) في تحولاتها الصوفية المختلفة ، فان صورة هذه الحبيبة الرائعة تبدو عند حسب ايضا عبر العديد من الاقنعة : فهي « اوديت » بطلة (بحيرة البجع) كوهي فيدرا وأوفيليا ، وتاييس ، وابتهال ، وانا الالهة السومرية وهي ايضا صبية جميلة تبيع الاحذية في احد معارض باتا .

ان نموذج المرأة - الحبيبة عند حسب هنا يمثل تماما مثل نموذج « السيدة الجميلة » عند بلوك (التعارض بين الحلم والواقع) (٢) . وكما كانت سيدة بلوك الجميلة محورا لتفسيرات ودلالات متباينة وليست مجرد امرأة اعتيادية ، كذلك يمكن القول ان الحبيبة المستحيلة هنا قد ترمز ايضا مثل سيدة بلوك الجميلة الى « الانوثة الازلية » او الى « الوطن » (٣) .

ونجد لدى حسب ايضا ذلك الخوف الذي كان يساور بلوك من ان تهجره سيدته الجميلة (٤) . كما ان حسب عندما يصطدم بالواقع ويكتشف وهمه الفيدياسي الخاص وعجزه عن امتلاك الحبيبة الحلمية المتكبرة تراه مثل بلوك يلجأ الى نوع من السخرية المريرة التي تصبح فيها ذاته الحاضرة مركزا للسخرية وهي سخرية يسميها يورا ب « الواقعية الساخرة » (٥) . وهو موقف كثيرا ما يبرز عندما يكتشف انه مخدوع او ان حبيبته تتركه لترحل مع رجل آخر (٦) او تتحول الى سراب او حفنة من التراب .

صدر حديثا

قراءة ناصنة

للشاعر

عبد سعيد

منشورات دار الآداب

التمن ليرنان لبنانيان



اِسْتِیْرَاد وَتَصَدِیْر
لِجَمِیْعِ اَنْوَاعِ الْوَرَقِ وَالْكَرْتُونِ
لِلْمَجَلَّاتِ وَالْکُتُبِ

مُحَمَّدُ خَسْلِيلُ السَّاعِقُوقُ

شارع العرض - بيروت - لبنان
مكتبه تلفون : ٢٣٤٦٤٥ - ٢٢٨٠٤٢
مستودع تلفون : ٢١٣٩٢٢